www.cineclubnucleo.com

Con el apoyo del INCAA y la gerencia de Espacios INCAA

- Fundación sin fines de lucro
- Miembro de la Federación Argentina de Cine Clubes
- Miembro de la Federación Internacional de Cine Clubes
- Declarada de interés especial por la Legislatura de la Ciudad de Bs. Aires

Temporada Nº **57**
Exhibición Nº **7290**
Cine **GAUMONT**

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 4825 4102, o escribiendo a: **nucleosocios@argentina.com**

Buenos Aires, domingo 30 de mayo de 2010

Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 16 años**

VIVIR AL LÍMITE

(*The Hurt Locker,* Estados Unidos - 2009)

Dirección: KATHRYN BIGELOW. *Guión*: Mark Boal. *Fotografía*: Barry Ackroyd. *Diseño del film*: Karl Júlíusson. *Música original*: Marco Beltrami, Buck Sanders. *Montaje:* Chris Innis, Bob Murawski. *Asistente de dirección:* Lee Cleary. *Mezcla de sonido*: Craig Stauffer. *Dirección de arte*: David Bryan. *Decorados*: Amin Charif El Masri. *Vestuario*: George L. Little. *Elenco:* Jeremy Renner (Sargento primero William James), Anthony Mackie (Sargento JT Sanborn), Brian Geraghty (Owen Eldridge), Guy Pearce (Matt Thompson), Ralph Fiennes, David Morse (Coronel Reed), Evangeline Lilly (Connie James), Christian Camargo (John Cambridge), Suhail Aldabbach, Christopher Sayegh (Beckham), Nabil Koni (Profesor Nabil), Sam Spruell (Charlie), Sam Redford (Jimmy), Feisal Sadoun (Feisal), Barrie Rice (Chris), Imad Dadudi, Erin Gann, Justin Campbell (Carter), Malcolm Barrett (Foster), Kristoffer Ryan Winters, J.J. Kandel, Ryan Tramont, Michael Desante, Hasan Darwish, Wasfi Amour, Nibras Quassem, Ben Thomas, Nader Tarawneh, Anas Wellman, Omar Mario, Fleming Campbell, Adel Akkad, Jeffrey Feingold, David Gueriera, Kate Mines, Yousef Shweihat. *Producción*: Kathryn Bigelow, Mark Boal, Nicolas Chartier, Jenn Lee, Donall McCusker, Jack Schuster, Greg Shapiro, Kirk Shaw. *Producción ejecutiva*: Tony Mark. *Productoras*: Voltage Pictures, Grosvenor Park Media, Film Capital Europe Funds (FCEF), First Light Production, Kingsgate Films, Summit Entertainment. *Duración original*: 131'.

Este film se exhibe por gentileza de **Distribution Company**

El Film

A Kathryn Bigelow se la presenta siempre de la misma manera: como la mujer directora que hace las películas de acción más viriles de Hollywood. La cineasta con testosterona. Esto tiene algo de prejuicio –la idea de que a las mujeres no les interesa contar ciertos temas o que no disponen de la experiencia o la sensibilidad para abordarlos– y algo de verdad: las películas cuestan dinero y, basados en ese mismo prejuicio, los ejecutivos de los estudios rara vez considerarán a una directora mujer para encargarle sus películas de géneros “masculinos”. Dicho lo cual, debe tenerse en cuenta que la carrera de Kathryn Bigelow (California, 1951) empezó con un corto sobre dos hombres peleando, y escaló a través de films sobre vampiros, una mujer policía, una banda de surfers-saltantes de bancos y un thriller con submarino ruso, hasta su película más reciente y mejor recibida hasta la fecha, **Vivir al límite**. Que está protagonizada por los tres miembros de un escuadrón antibombas que salta letalmente de misión en misión en la Bagdad ocupada. Es decir, que Kathryn Bigelow dio forma a uno de los mejores exponentes contemporáneos del cine “de hombres”, si tal cosa existe, por antonomasia: una película de guerra.
Celebrada en los festivales de Toronto y Venecia, la película de Bigelow sigue con una cámara nerviosa –que busca un efecto tenso, que transmita la sensación de estar ahí, en el campo de batalla– a este escuadrón que realiza “uno de los trabajos más peligrosos el mundo”, según lo describen las crónicas del periodista Mark Boal en las que se basa el guión. Boal acompañó a uno de estos “*bomb squ*ads” durante un par de semanas de ese mismo 2004, como corresponsal de la revista Rolling Stone. Allá vio de cerca de estos soldados que se exponen a situaciones de vida o muerte más de una decena de veces al día, y volvió para contarlo. Su relato llevado a la pantalla arranca con una escena destinada a volarle la cabeza al espectador. A menos de diez minutos de empezar, Bigelow filma una explosión en medio del desierto de una potencia inusitada. Por su puesta en escena y su montaje, la escena adquiere un efecto expansivo, capaz de redefinir la idea de cine de

guerra para el espectador contemporáneo, a la vez que destruye toda expectativa que uno, desde su butaca, se haya hecho sobre lo que puede o no llegar a ocurrir durante las siguientes dos horas. Las explosiones de los IED (*Improvised Explosive Devises:* “Artefactos explosivos improvisados”, muchos de ellos realizados de forma casera) con los que lidian los protagonistas, no serán tantas a lo largo de la película, pero cada una de ellas se hace sentir con fuerza. Lo que mantiene el resto de la narración andando es la energía contenida, la tensa quietud de las escenas en las que parece no pasar nada. La anticipación, la espera del próximo desastre.

Estas bombas sembradas en las calles de Bagdad son, según Boal, el insospechado centro, el corazón mismo de la guerra de Medio Oriente. “Históricamente los escuadrones antibombas tuvieron un papel secundario en las guerras”, explica Boal. “En Vietnam eran los tipos que iban después de que la lucha hubiera terminado, para asegurarse de que no quedara ningún artefacto explosivo dando vueltas. Periodísticamente, esta era una buena historia sobre tipos que pasaron sus rotaciones previas en una bar de Kosovo tomando cerveza, y que ahora se han convertido en blancos con precios sobre sus cabezas. Hoy las bombas son la táctica principal de la insurgencia. Esta es una guerra de bombas y hacer una película sobre Irak sin el escuadrón antibombas sería como filmar una de Vietnam que no transcurriera en la selva.”

A partir del minuto 10, la película procede a contar los 40 días restantes del escuadrón protagónico, que acaba de perder a uno de sus miembros. Llega su reemplazo, el joven y demasiado canchero y vital sargento William James (Jeremy Renner), que en la primera misión ya da muestras de estar un poco loco. A diferencia de sus compañeros, que ya están cansados de todo, que ya no toleran vivir con miedo, James parece encontrar un raro y perverso placer en lo que hace. Primero prescinde de la tecnología robótica con la que el equipo hace una primera inspección a prudente distancia de los explosivos encontrados, y luego se desprende incluso de ese traje protector en el que Bigelow filma a sus soldados como si fueran exploradores caminando por un cráter lunar bajo un sol rajante, para tener su mano a mano con el artefacto enemigo.

Esa inclinación por el peligro está en el centro mismo de **Vivir al límite**, que arranca con una cita del libro del periodista Chris Wedges, War is a Force that Gives Us Meaning (La guerra es una fuerza que nos da razón de ser): “La adrenalina de la batalla es a menudo una adicción potente y letal, ya que la guerra es una droga”. Bigelow consigue una puesta de tensión absoluta que nos hace sudar del otro lado de la pantalla, pero en las entrevistas dice que lo que más le interesaba de filmar era “la psicología de sus protagonistas. El miedo, y ese factor extraño y adictivo, difícil de entender, que puede ser la adrenalina del campo de batalla”. **Vivir al límite** pone en escena esa adrenalina en los momentos en que James hace frente a su misión, pero también en los violentos rituales de descarga que practican los soldados entre ellos en sus momentos de descanso, y de manera particularmente explícita en una breve secuencia en la que James vuelve a su hogar en Estados Unidos, con su esposa y su hijo. Es ahí que asistimos a la gradual alienación del veterano que ha vuelto del frente, transformado. “Tengo familiares y amigos que estuvieron en Afganistán, y no dejo de sorprenderme al enterarme de que cada tanto extrañan la excitación de estar en zona de guerra”, cuenta Bigelow. “Se aburren en casa, no encuentran nada que se compare a ese permanente estar al borde de la muerte con el que convivían en el frente. El pequeño, oscuro secreto del libro de Chris Wedges es que a algunos hombres les encanta esa sensación. Es probable que sea un mecanismo de supervivencia, porque uno no puede vivir todo el tiempo atrapado por el miedo durante un período prolongado”.

Como en casi todos sus films previos, Bigelow consiguió que **Vivir al límite** fuera distribuido por una compañía hollywoodense pero su financiación fue independiente. Sus once millones de presupuesto fueron aportados mayormente por productores europeos que le dieron libertad absoluta y corte final. Ese dinero le permitió rodar en fílmico, con varias cámaras simultáneas de súper 16 con las que consiguió 200 horas de material. Lo que no consiguió fue el permiso ni el seguro para filmar en Irak, por lo que lo hizo en el lugar más cercano y parecido posible: en Jordania. Hasta allí llevó al director de fotografía inglés Barry Ackroyd (responsable de ese tembladeral que es **Vuelo 93**), y a varios actores famosos (Guy Pearce, David Morse, Ralph Fiennes) aunque sólo para cameos, porque los protagonistas son desconocidos.

La película fue lanzada en Estados Unidos a mediados del año pasado en el circuito de exhibición mediano destinado al llamado “cine de arte”, es decir, con discretas expectativas comerciales. Sin embargo, **Vivir al límite** funcionó bastante bien ahí donde casi todos los films sobre Irak que Hollywood lleva estrenados con la ocupación en marcha –**Redacted**, de Brian De Palma; **La conspitación**, de Paul Haggis y basada también en un artículo de Mark Boal, Jarhead, etcétera– venían fracasando. Para Bigelow y Boal, la explicación se debe a que mientras que sus antecesoras son en su mayoría dramas sobre el regreso, sobre el frente doméstico, o discusiones políticas, **Vivir al límite** es una película de combate que apuesta a narrar desde el campo de batalla. En uno de los mayores y más consensuados elogios que le ha hecho la crítica de su país, se dijo que Bigelow hizo una película “geográfica”, con un claro sentido del espacio. De dónde están los personajes, unos en relaciones a los otros y en relación al perímetro de riesgo conocido como *The Kill Zone*, y al artefacto que amenaza sus vidas. Todo el tiempo se entiende lo que está pasando en la pantalla, una virtud básica del cine clásico que, como señalan un par de reseñas, buena parte de los directores modernos suelen desatender. También es “geográfica” en tanto Bigelow nos sumerge en el medio en que transcurre la acción, un espacio caluroso y polvoriento, las calles de una ciudad cuya incertidumbre y angustia parecen definidas en la imagen de un par de gatos desahuciados que las surcan sin rumbo, o en los rostros impávidos de los lugareños que asisten desde la calle o desde las ventanas y balcones de sus casas a los operativos más tensos del escuadrón guerrero.

Pero quizás el factor determinante que le permite a **Vivir al límite** imponerse sobre sus relatos de guerra contemporáneos es su decisión de enfocarse en las acciones de sus protagonistas, en transmitir el suspenso y dar una idea de lo que debe sentirse estar en ese lugar haciendo ese trabajo, sin desviarse de ese objetivo para bajar línea. Boal y Bigelow no parecen sentir la necesidad de demostrar de qué lado están, si a favor o en contra de la ocupación, si son halcones o palomas; no buscan hacer un film ideológico. “Cuando estuve en Bagdad me sorprendió lo poco que había podido entender de la guerra desde Norteamérica”, dice Boal. “Leí de todo, lo seguí religiosamente por televisión e Internet. Pero una vez allá me di cuenta de que no tenía idea de cómo era realmente. Para alguien que es un ávido consumidor de medios, sigue siendo algo bastante abstracto, de una manera en que no lo fue Vietnam porque había visto películas como **Pelotón** o **Apocalpsis Now** o **El francotirador**, que ponen al espectador en situaciones de combate. Me di cuenta de que si había alguna manera de replicar el ambiente de la guerra, aunque más no fuera sus imágenes y sonidos, ya sería revelador para la mayoría de la gente. No quería que fuera un film político, en el sentido de que sus personajes se paren y pronuncien un discurso. Eso destruiría la tensión y la sensación de realidad. Sin importar cuál sea tu punto de vista político, si estás en un escuadrón antibombas, en el momento en que te encontrás parado sobre una bomba no vas a estar pensando en la geopolítica del petróleo. Mi trabajo era mostrar cómo era estar ahí, no transmitir mi actitud personal hacia la guerra. Finalmente estábamos haciendo una película sobre Irak en las trincheras, un film desde el punto de vista del soldado clásico del cine bélico”.

(Mariano Kairuz, 31 de enero de 2010, extraído de www.pagina12.com.ar)